



Ensino de arte e saúde mental: propostas, experiências e direcionamentos a partir dos ateliês psiquiátricos.

Angélica Gadelha
Instituto Federal do Ceará
gadelha.angelica@gmail.com| [ORCID](#)

Ewelter de Siqueira e Rocha
Universidade Estadual do Ceará
ewelter2@yahoo.com.br| [ORCID](#)

Recebido em: 21/10/2023
Aprovado em: 26/09/2025



DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/198431782122025007>



Esta revista está licenciada com uma *Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional*.

Os artigos publicados na Revista Educação, Artes e Inclusão passam pelo *Plagiarism Detection Software* | *iThenticate*.

Ensino de arte e saúde mental: propostas, experiências e direcionamentos a partir dos ateliês psiquiátricos.

Este artigo investiga a inserção e o ensino da arte em contextos de cuidado à saúde mental. Para isso, revisita e problematiza experiências pioneiras de práticas artísticas em ateliês psiquiátricos do século XX, com destaque para as iniciativas conduzidas pelos psiquiatras Osório César, em São Paulo, e Nise da Silveira, no Rio de Janeiro. O estudo baseia-se em pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo, com foco na análise crítica dessas experiências e de suas repercussões contemporâneas. A partir desse levantamento, são inventariados e articulados direcionamentos que fundamentam a inclusão da arte nas Oficinas Terapêuticas, espaços que possibilitam a atuação de artistas e arte-educadores nas políticas públicas de saúde mental. Como principais indicações educacionais extraídas da pesquisa, ressaltam-se: a valorização de produções artísticas que considerem os elementos biográficos e simbólicos do sujeito; a articulação entre instrumentalização técnica e processo expressivo; a construção de um ambiente acolhedor e afetivo; a leitura compreensiva da obra associada à elaboração estética; e a integração do fazer artístico à vida cultural da comunidade. Conclui-se que o uso da arte na saúde mental contribui para a recuperação tanto da identidade pessoal quanto de um lugar social, superando a lógica de confinamento e exclusão historicamente atribuída aos pacientes psiquiátricos.

PALAVRAS-CHAVES: Ensino de arte; saúde mental; Osório César; Nise da Silveira; Reforma Psiquiátrica.

Teaching art and mental health: proposals, experiences and directions from psychiatric ateliers.

This article investigates the incorporation and teaching of art within mental health care contexts. To this end, it revisits and problematizes pioneering experiences of artistic practices in psychiatric studios during the 20th century, with particular emphasis on the initiatives led by psychiatrists Osório César in São Paulo and Nise da Silveira in Rio de Janeiro. The study is based on a qualitative bibliographic research focused on critically analyzing these experiences and their contemporary implications. From this review, the article identifies and articulates key guidelines that support the inclusion of art in Therapeutic Workshops—spaces that enable the participation of artists and art educators in public mental health policies. The main educational recommendations emerging from the research include: valuing artistic production that reflects the subject's biographical and symbolic elements; integrating technical skills with expressive processes; fostering a welcoming and affective environment; encouraging a comprehensive reading of artworks alongside aesthetic development; and promoting the integration of artistic practices into the cultural life of the community. The article concludes that the use of art in mental health care contributes to the recovery of both personal identity and a social place, challenging the historical logic of confinement and exclusion associated with psychiatric patients.

KEYWORDS: Teaching art and mental health: proposals, experiences and directions from psychiatric ateliers.

INTRODUÇÃO

Revisitando as experiências pioneiras dos ateliês psiquiátricos do século XX, este artigo propõe uma reflexão sobre o uso de práticas artísticas em contextos de atenção à saúde mental, com finalidade terapêutica e educacional, desenvolvidas por profissionais da arte, do ensino, da psicologia e da psiquiatria. Com base nesse panorama, discutimos a possibilidade de extrair ou derivar direcionamentos metodológicos para a atuação com grupos artísticos no campo da saúde mental. Para isso, realizamos um apanhado histórico dos estudos relacionados ao tema da arte nos campos da psiquiatria e da psicologia, abordando o processo criativo e sua função terapêutica para os usuários dos serviços de saúde mental, com ênfase nos estudos de artistas modernistas sobre questões subjetivas, perceptivas e psicodinâmicas inerentes à produção poética.

Iniciamos este percurso contextualizando a atuação dos ateliês psiquiátricos do psiquiatra Osório César, no Hospital do Juqueri em São Paulo, e da psiquiatra Nise da Silveira, no Hospital do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro — iniciativas pioneiras e influentes que resultaram em transformações nas práticas e nas políticas de atenção à saúde mental, culminando no movimento conhecido como Reforma Psiquiátrica^[1]. A partir dessas referências, discutimos possíveis direcionamentos metodológicos para propostas de inclusão da arte nas Oficinas Terapêuticas, espaço de inserção de artistas e arte/educadores nas políticas públicas de atenção à saúde (Brasil, 2004).

A arte se insere no contexto terapêutico ao final do século XIX, quando profissionais da psiquiatria atentam para a produção artística de seus pacientes, gesto que inaugura um exercício de compreensão e reconhecimento dos significados expressivos manifestos em tais produções. Importante ressaltar que o advento dessa postura foi favorecido pelo contexto das vanguardas modernistas, que questionavam os significados da arte e valorizavam a expressão dos conteúdos subjetivos no fazer artístico. Nessa nova conjuntura, cumpre ainda ressaltar os estreitamentos das conexões entre arte e loucura, tanto a partir do interesse dos artistas nos processos psicológicos, como em decorrência da crescente atenção dos psiquiatras sobre as produções dos artistas e sobre as manifestações espontâneas de seus pacientes no âmbito estético (Ferraz, 1998).

As instituições psiquiátricas surgem como espaços institucionais de tratamento da loucura sob o cuidado da medicina, após séculos de intervenções morais destinadas a uma variedade de excluídos e confinados por razões políticas, sociais e sanitárias. Herdeiras dos leprosários medievais, as casas de internamento do século XVII alojavam inicialmente “pobres, vagabundos, presidiários, e ‘cabeças alienadas’” (Foucault, 1972). Na chegada do século XIX,

^[1] A Reforma Psiquiátrica consistiu em uma série de mudanças que propunham alternativas de humanização nas práticas de atenção à saúde mental, ocorrida na metade do século XX. Essa mudança foi fruto de lutas e questionamentos relacionados aos fundamentos ideológicos, às práticas terapêuticas e às estruturas do funcionamento manicomial da psiquiatria tradicional.

o médico francês Philippe Pinel (1745 – 1826) descreveu e sistematizou os sintomas psiquiátricos com precisão, nomeando distintos grupos patológicos e separando os doentes mentais dos demais habitantes do confinamento manicomial. Apesar da reforma operada por Pinel, uma nova lógica tutelar se impôs, uma vez que o tratamento permaneceu orientado por preceitos morais e educativos, mesmo diante dos avanços da especialidade psiquiátrica no estudo do sofrimento psíquico.

Como apresenta Ferraz (1998), a produção artística torna-se objeto de investigação diagnóstica para psiquiatras como Ambroise Tardieu (1872), Max Simon (1876), Emmanuel Régis (1882), Enrico Morselli (1885), Cesar Lombroso (1889), Júlio Dantas (1900), Fritz Mohr (1906) e Jean Meige (1909), que analisavam as produções figurativas dos pacientes sob uma perspectiva classificatória. Outros autores, como Marcel Réja (1907), Henri Delacroix (1920), Walter Morgenthaler (1921), Hans Prinzhorn (1922) e Ernst Kretschmer (1929), realizaram estudos sobre estados mórbidos de artistas, tomando como referência a configuração formal de suas expressões plásticas.

Outras pesquisas aprofundaram os estudos sobre processos de subjetivação e sobre os significados dessas produções enquanto elementos dotados de carga biográfica. A leitura interpretativa das obras era realizada tanto sobre produções de pacientes quanto de artistas reconhecidos, buscando-se, por meio das escolhas formais e simbólicas, indícios da constituição psíquica, da personalidade ou do adoecimento. São exemplos os trabalhos de Freud (1914), Otto Rank (1932), Oskar Pfister (1923), Charles Baudoin (1929) e Ernest Kris (1968), que discutiram e elaboraram os condicionantes subjetivos inerentes à produção do artista, considerando este produto um reflexo da psique (Ferraz, 1998).

Nesse panorama, Freud interpretou obras como *Moisés* de Michelângelo (1914) e *A Virgem, o Menino Jesus e Sant'Ana* de Leonardo da Vinci (1910), relacionando seus conteúdos a detalhes biográficos dos artistas (Silveira, 1992). Na Psicologia Analítica, Carl Gustav Jung (1929; 1950; 1958; 1970) desenvolveu estudos em que a produção artística é utilizada como linguagem para tornar conscientes conflitos internos que emergem ao longo do processo terapêutico.

A partir da década de 1920, a então recente disciplina da Psicologia passou a apresentar estudos sobre os processos psicológicos imbuídos no ato criativo, como visto nos trabalhos de Vygotsky e Piaget (Ferraz, 1998). Pesquisas sobre o processo criativo, sobre a dinâmica psíquica do ato de criar e da imaginação também se constituíram objetos de interesse dos estudos psicanalíticos.

Paralelamente, artistas modernistas investigavam os aspectos subjetivos envolvidos no ato de criar, como a percepção, a abstração, os conteúdos simbólicos da psique e os elementos inconscientes. Os impressionistas, por exemplo, pesquisavam a interferência da percepção subjetiva na representação objetiva, propondo a libertação da sensação visual de padrões estereotipados de desenhar/pintar, numa operação pictórica diretamente ligada à

experiência individual. Esse movimento estético buscava pesquisar a percepção a partir de estudos experimentais da fisiologia e da psicologia da percepção desenvolvidos na segunda metade do século XIX (Argan, 1992).

A incorporação de novos paradigmas voltados à subjetividade encontrou ressonância em vários segmentos do universo da arte. Os expressionistas abandonaram a figuração privilegiando a abstração, explorando os afetos por meio da configuração dos elementos da linguagem visual, desvelando pela imagem sentimentos ainda sem nome (Kandinsky, 1912/2015). Os simbolistas aprofundaram a investigação dos conteúdos psicológicos na produção imagética por meio da materialização figurativa de fantasias, expondo projeções do psiquismo carregadas de significado (Argan, 1992). Os surrealistas pesquisavam as imagens do inconsciente com processos de transcrição automática da fantasia, buscando evitar o crivo da consciência. Escrita automática e relato de sonhos destacam-se como ferramentas de experimentação para sondagem desses conteúdos inconscientes (Costa, 2019; Azevedo; Ponge, 2008).

Na metade do século XX, ações de natureza artística e artesanal foram introduzidas em hospitais psiquiátricos, configurando os chamados ateliês psiquiátricos. As atividades realizadas nesses espaços, facilitadas por artistas e professores de arte, resultaram em vastas coleções de obras produzidas por pacientes, que passaram a ser objeto de pesquisa psicológica e fonte de inspiração para a arte moderna (Silveira, 1992).^[2]

A formalização de um campo terapêutico baseado no uso de materiais artísticos ocorre a partir da década de 1940, com o surgimento do conceito de Arteterapia. As três vertentes que surgiram nos Estados Unidos ilustram as principais formas de utilização dos recursos artísticos em práticas terapêuticas até os dias de hoje. Margareth Naumburg fundamentou a “arte em terapia”, ressaltando que a principal função da utilização dos recursos artísticos está na sua potencialidade de expressão pessoal; Edith Kramer defendeu a “arte como terapia”, priorizando o fazer artístico em si, em detrimento do próprio resultado simbólico ou interpretativo; Janie Rhyne articulou a “arte como e em terapia”, concebendo o fazer artístico como terapêutico tanto no ato de criar quanto no processo interpretativo (Ciornai, 2004).

Nesse contexto, a arte passa a ser reconhecida como um veículo de comunicação, uma linguagem privilegiada dos conteúdos internos, e sua presença no meio terapêutico se torna cada vez mais frequente.

Diante desse panorama histórico, este artigo tem como objetivo geral refletir sobre os fundamentos e possibilidades do ensino de arte em contextos de atenção à saúde mental, considerando suas dimensões terapêuticas, estéticas e educacionais. Especificamente,

[2] Sobre esse fato destaca-se a Coleção de Arte Bruta, a Prinzhorn *Collection* e a Adamson *Collection*.

busca-se: (1) revisitar experiências pioneiras de práticas artísticas em instituições psiquiátricas brasileiras; (2) identificar diretrizes metodológicas derivadas dessas práticas; e (3) discutir a atuação de artistas e arte/educadores nas Oficinas Terapêuticas vinculadas às políticas públicas de saúde mental. Para tanto, adota-se uma abordagem qualitativa de caráter bibliográfico, com base em estudos interdisciplinares dos campos de arte, educação, psicologia e psiquiatria. O percurso do artigo está organizado em três momentos: primeiramente, resgatam-se experiências históricas com arte em contextos psiquiátricos; em seguida, são analisadas as contribuições de Osório César e Nise da Silveira como marcos para o campo no Brasil; por fim, são articuladas proposições metodológicas voltadas à atuação contemporânea em oficinas artísticas no campo da saúde mental.

OS ATELIÊS PSIQUIÁTRICOS BRASILEIROS: OSÓRIO CÉSAR E NISE DA SILVEIRA

No Brasil, o diálogo entre arte e saúde mental tem início no começo do século XX, impulsionado tanto pelo interesse da vanguarda modernista brasileira nessa articulação quanto pela atenção dedicada por psiquiatras às produções artísticas de pacientes manicomiais. Os trabalhos mais referenciados sobre ateliês psiquiátricos no país foram coordenados por Osório César, a partir da década de 1920, no Hospital Juqueri, em São Paulo, e por Nise da Silveira, a partir da década de 1940, no Centro Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro.

Osório César era psiquiatra, músico e psicanalista, atuante no Hospital Psiquiátrico do Juqueri e profundamente envolvido na efervescência cultural do modernismo paulista. Já em 1923, sensibilizado pelas pesquisas da época nos campos da psiquiatria e da psicanálise, bem como pelas discussões modernistas sobre arte, passou a observar com atenção as produções artísticas espontâneas dos pacientes internados na instituição. Em 1925, publicou seu primeiro trabalho sobre essas elaborações plásticas no hospital, inserindo a discussão para além do campo psiquiátrico, no circuito de eventos da Arte Moderna paulistana.

Engajado no cenário cultural e intelectual de sua época, Osório César participou do Clube de Arte Moderna (CAM), viabilizando palestras, publicações e exposições onde apresentava os trabalhos dos pacientes do Hospital do Juqueri. A presença de artistas e arte/educadores nessa experiência foi crucial, tanto para a viabilização das produções quanto para a curadoria dessas obras (Ferraz, 1998).

No “Mês dos loucos e das crianças”^[3], evento organizado em 1933 pelo CAM, além da exposição das obras produzidas por pacientes, Osório César proferiu a palestra intitulada “Estudo comparativo entre a arte de vanguarda e a arte dos alienados”, na qual abordou a prática artística de pessoas em sofrimento psíquico. Em sua fala, traçou comparações entre essas produções, a arte de vanguarda e a arte infantil, oferecendo interpretações sobre os trabalhos apresentados e destacando a presença de símbolos freudianos, considerados de grande valor para o psiquiatra (Amim, 2009).

^[3] Evento expositivo organizado por Flávio de Carvalho e Osório Cesar no Clube dos Artistas Modernos (CAM) de São Paulo, cuja programação contava com uma série de conferências sobre a temática da arte espontânea produzida na infância e na condição de doença mental. Participaram artistas, médicos, intelectuais e educadores num momento de grande efervescência da estética modernista no país.



Dessas discussões advieram novos conceitos associados ao movimento artístico da época:

A concepção do esquizofrênico/artista irrompia no meio científico ao mesmo tempo que experiências vanguardistas, como o surrealismo, e traziam para a arte novos conceitos sobre criação artística. São ideias sobre o automatismo psíquico, elaborações oníricas, cristalizadas, em uma imagética fantástica que coincidem com o imaginário esquizofrênico e tornam o meio artístico moderno receptivo para as produções expressivas dos loucos, assim como das crianças e dos primitivos (Ferraz, 1998, p.55 - 56).

Em 1927, o Hospital do Juqueri já contava com setores de bordado e artesanato; no entanto, a prática artística nesse contexto passou a assumir o formato de oficina em 1943, quando se iniciou a sistematização dos trabalhos com arte, compreendida como uma modalidade de cuidado, apesar dos recursos improvisados. Em 1949, foi criada a Seção de Artes Plásticas, que mais tarde se tornaria a Escola Livre de Artes Plásticas - ELAP^[4] (Ferraz, 1998).

A partir de então, passaram a integrar as atividades da ELAP professores e artistas que acrescentaram, a seu estilo, técnicas e metodologias para favorecer o fazer artístico dos pacientes. Partindo de uma perspectiva expressiva, alinhada às discussões educacionais modernistas, a ELAP incorporou à sua prática elementos pedagógicos até então negligenciados no ensino formal de artes da época:

Por outro lado, tem consciência de que, para existir um processo expressivo, faz-se necessário também o domínio da forma e o conhecimento de materiais, técnicas, e estes resultam de exercícios e de uma busca constante por parte do artista: quanto ao orientador, sua competência é estimular e criar condições para a atividade. A sua maneira de trabalhar visava tanto aos aspectos psicológicos [...] quanto a criação artística. Seu método de trabalho distanciava-se das sessões de artesanato e a cópia de desenhos, existentes nos hospitais psiquiátricos, e contrastava, também, com a forma como a arte era ensinada nas escolas tradicionais, mas coincidia com as diretrizes da Escola Nova e da Educação pela Arte proposta por Herbert Read (Ferraz, 1998, p.58).

Maria Leontina foi a primeira artista a atuar junto aos pacientes desse ateliê, em 1949, comparecendo semanal ou quinzenalmente. A artista, que concordava com a perspectiva do processo criativo oriundo de conteúdos inconscientes, além de ensinar nanquim, aquarela, pastel e óleo, também mantinha exposição permanente na Escola Livre de Arte do Juqueri.

[4] A Escola Livre de Artes Plásticas (ELAP) funcionou no Hospital do Juqueri a partir de 1956, por cerca de 20 anos, sob a coordenação do psiquiatra Osório César, originando-se da antiga Seção de Artes Plásticas do Instituto de Assistência Social ao Psicopata (1938). Com a constituição da ELAP, formaliza-se enquanto ambiente de experiências de ensino e aprendizado em artes, sendo ministradas aulas de desenho, pintura, cerâmica e escultura aos internos do Juqueri.

Em 1953, Clécia Rocha introduziu a técnica da gravura, reconhecendo a produção artística como sinalizadora da personalidade do artista, ensinando os pacientes a lidar com o material, deixando-os livre na produção da imagem, mas direcionando possibilidades formais e técnicas para a qualidade do trabalho. Moacyr Rocha, em 1955, além de atividades no campo da pintura, introduz a escultura com cerâmica, de onde também encontrava inspiração para sua produção poética (Carvalho, 2008).

Nessa época, a seção de artes plásticas já trazia a delimitação dos objetivos com clareza, a saber: “trabalhar metodicamente, não se apresentar como simples ocupação de tempo e propor uma orientação artística, enfim, chegar a uma sistematização” (Ferraz, 1998, p. 67). Nesse período, também houve maior disponibilidade de materiais, além da preparação de um espaço mais adequado, com mesas grandes e assentos. Os pacientes que frequentavam a seção eram selecionados por intermédio de testes de aptidão e interesse.

As discussões educacionais no Hospital do Juqueri ganham densidade a partir de 1956, quando se efetivam as atividades da Escola Livre de Artes do Juqueri (ELAP). O ensino e a aprendizagem das artes passaram a ser executados sistematicamente, com a delimitação de atividades e setores. Profissionais qualificados estavam sempre acompanhando as atividades de pintura, desenho, cerâmica e escultura, assim como havia um outro espaço para a realização de atividades musicais (Ferraz, 1998). Das funções da Escola, destacam-se a terapia, a pesquisa e a profissionalização:

Segundo Osório César, as funções da ELAP buscaram atingir três finalidades: a arte-terapia, a pesquisa (acompanhamento e análise dos trabalhos) e o artesanato. Dessa forma, alcançar tais objetivos significava atingir a cura e a reabilitação, principalmente esta, que não depende apenas dos indivíduos, mas da aceitação social em sua reintegração (Ferraz, 1998, p.83).

Outra experiência de ateliê psiquiátrico significativa para se avaliar possíveis inspirações metodológicas no contexto da atuação da arte em saúde mental ocorreu no Rio de Janeiro, sob a orientação da psiquiatra Nise da Silveira. Recém-formada, iniciou sua prática profissional no Hospital Nacional de Alienados do Rio de Janeiro, em 1932, na condição de médica residente. Presa em 1936, durante o governo Vargas, por “possuir livro comunista” em seu quarto no Hospital Nacional de Alienados, retorna ao cotidiano do cuidado psiquiátrico em 1944, no Hospital do Engenho de Dentro. Na época de sua reintegração, estava em pauta a inovação nos tratamentos psiquiátricos, como a novidade terapêutica do eletrochoque, da lobotomia e do coma insulínico (Magaldi, 2018).

A experiência da prisão marcou sua postura ética frente aos tratamentos médicos da época, trazendo, como oposição à violência dos novos métodos, a utilização da arte como forma de expressão e comunicação. Negando-se a compactuar com tais inovações, tornou-se então responsável pelo Setor de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação (STOR) em 1946, auxiliada pelo artista Almir Mavignier, que até então realizava serviços burocráticos na instituição.



O STOR do Hospital do Engenho de Dentro era um setor pouco valorizado, encarregado de atividades mecanizadas associadas ao serviço de manutenção da instituição, como varrer ou auxiliar na coleta das roupas de cama. Nise da Silveira, juntamente com Almir Mavignier, reformulou as atividades, privilegiando as ações expressivas. O setor passou a contar com 17 diferentes atividades, divididas em quatro núcleos: atividades laborais (marcenaria, costura, jardinagem, sapataria, encadernação), expressivas (pintura, modelagem, gravura, música, dança, teatro), recreativas (jogos, festas, cinema, esportes, passeios) e culturais (escola, biblioteca) (Silveira, 1986, 1992).

Em função da vivacidade e inovação de suas configurações formais e pelo conteúdo simbólico das obras, as produções expressivas dos pacientes ganharam visibilidade no circuito artístico e na comunidade científica interessada na pesquisa da dinâmica psíquica. A primeira exposição foi realizada em 1947, no salão do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, com 245 produções. Em 1949, houve exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo; em 1950, no 1º Congresso Internacional de Psiquiatria, em Paris; em 1954, no 1º Congresso Latino-Americano de Psiquiatria, em São Paulo; e, em 1957, no 2º Congresso Internacional de Psiquiatria, em Zurique. A divulgação desses resultados em congressos e por meio de artigos científicos produzidos por Nise da Silveira visava reforçar a validade de um método de tratamento não agressivo e valorizar a capacidade criativa dos pacientes (Melo, 2001).

Os artistas modernistas Almir Mavignier, Ivan Serpa e Abraham Palatinik participaram ativamente da divulgação e valorização desse trabalho, culminando no surgimento do Museu de Imagens do Inconsciente, em 1952. O Museu encontra-se ativo atualmente, enquanto lugar de catalogação, exposição, pesquisa e produção artística. Resumindo a atuação da instituição, “o Museu de Imagens do Inconsciente alia ao ato terapêutico o compromisso com a pesquisa, a dedicação humanitária e um inquebrantável vigor ético” (Melo, 2001, p.73).

Em sequência, foi estabelecido mais um passo revolucionário para a consolidação de propostas alternativas de atenção à saúde mental: a criação da Casa das Palmeiras. A instituição foi fundada em 1956 por Nise da Silveira, Maria Stela Braga, Belah Para Leme e Lígia Loureiro, concebida como um lugar de cuidado à saúde mental dos egressos do Hospital do Engenho de Dentro, criando uma ponte entre o confinamento vivido e a vida social dos pacientes, a fim de evitar constantes reinternações (Melo, 2001).

Na Casa das Palmeiras eram viabilizadas atividades de pintura, xilogravura, modelagem, arranjo floral, tapeçaria, tecelagem, marcenaria, atividades em grupos, jogos recreativos, passeios, festas, conjunto musical e grupo cultural. As atividades incentivam “a liberdade do indivíduo em configurar a imagem como quiser” (Melo, 2001, p. 94). Observava-se, além do produto final, o processo de execução da tarefa por cada indivíduo (Silveira, 1986). Nise da Silveira buscava aliar o processo de elaboração estética das imagens do inconsciente à leitura compreensiva dos conteúdos representados na composição visual, tomando por referência a metodologia da psicologia junguiana.

Do percurso de Nise da Silveira derivam ricas contribuições teóricas, práticas, estéticas e políticas para a psiquiatria, a psicologia, a arte e a terapia ocupacional. Dentre as transformações promovidas por esse trabalho, destacam-se: a valorização da biografia dos pacientes, em detrimento da sintomatologia; a utilização da arte como recurso terapêutico e de comunicação, em substituição aos procedimentos violentos; o convívio com os animais, em contraponto à frieza das relações no cotidiano do hospital; a interação com a sociedade e com o circuito artístico; a valorização do afeto no âmbito terapêutico; e o respeito digno às fantasias dos pacientes, conferindo sentido às imagens que antes eram desprezadas.

O trabalho pioneiro da psiquiatra alagoana Nise da Silveira visava contrapor o modelo de tratamento violento que imperava nas instituições psiquiátricas, oferecendo, como substituto, um tratamento que dignificava o sujeito, sua história e sua realidade psíquica. A arte foi o instrumento privilegiado por Nise da Silveira para confrontar a perspectiva psiquiátrica da época. Sua proposta não apenas rompeu com práticas excludentes, mas exerceu influência decisiva na construção de novas políticas de atenção em saúde mental, contribuindo diretamente para o processo da Reforma Psiquiátrica brasileira.

OFICINAS TERAPÊUTICAS COMO CAMPO DE ATUAÇÃO PARA ARTISTAS E ARTE/EDUCADORES

A Reforma Psiquiátrica se estabeleceu como um movimento de transformação da perspectiva de atenção à saúde mental, ocorrido na segunda metade do século XX em diversos países. O movimento questionava os fundamentos ideológicos da época relativos à doença mental, defendendo a reapropriação de direitos, a liberdade e o protagonismo dos sujeitos assistidos, buscando assegurar uma rede de serviços que promovesse a reinserção e a participação social. O movimento da Antipsiquiatria^[5], iniciado nos anos 1960, teve como principal representante o psiquiatra italiano Franco Basaglia, cuja atuação exerceu influência sobre a Reforma Psiquiátrica brasileira (Sade, 2014).

No Brasil, os movimentos em prol da Reforma Psiquiátrica ganharam força após o regime militar. O Movimento dos Trabalhadores de Saúde Mental (MTSM) reuniu profissionais e apoiadores que denunciavam práticas desumanas realizadas no sistema de atenção psiquiátrica, evidenciando a cronificação dos manicômios e reivindicando cuidados mais humanizados aos usuários do serviço (Brasil, 2005).

A Casa das Palmeiras constitui importante influência para a Reforma Psiquiátrica brasileira, sendo uma experiência de referência para a formulação de práticas de cuidado em saúde mental. Os procedimentos e conceitos desenvolvidos por Nise da Silveira foram incorporados à Luta Antimanicomial e passaram a inspirar dispositivos resultantes da Reforma, como os Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) (Fernandes, 2015).

[5] Algumas alternativas que foram propostas no âmbito da Reforma Psiquiátrica na Europa, como o modelo das Comunidades Terapêuticas, Psicoterapia Institucional e a Psiquiatria Preventiva, propunham novas configurações para a dinâmica hospitalar e extra-hospitalar. O movimento da Antipsiquiatria rompe limitações dos modelos anteriores uma vez que questiona fundamentos ideológicos, invertendo o olhar da “doença mental” em direção ao sujeito e defendendo a desospitalização dos pacientes.

Implantados na década de 1980, os Centros de Atenção Psicossociais (CAPS) se apresentaram como equipamentos substitutivos ao modelo manicomial, valorizando a dimensão psicossocial e a participação do usuário do serviço no território^[6]. Esse equipamento público integra a rede de serviços do Serviço Único de Saúde (SUS), sistema fruto da Reforma Sanitária, que ocorria paralelamente à Reforma Psiquiátrica e à redemocratização do país (Brasil, 2005). Os CAPS funcionam diariamente, oferecendo acompanhamento clínico às pessoas com transtornos mentais graves e persistentes, e promovem atividades voltadas à convivência coletiva, ao trabalho, ao lazer, ao exercício dos direitos civis e à manutenção dos dos laços sociais, evitando internações em hospitais psiquiátricos (Brasil, 2005).

As atividades artísticas ocupam lugar de destaque nos CAPS, podendo ser desenvolvidas no âmbito das Oficinas Terapêuticas. Tais Oficinas têm como prerrogativa o desenvolvimento de atividades que estimulem a expressão dos usuários do serviço e constituem uma das principais práticas de cuidado oferecidas pelos CAPS (Gonçalves, 2018).

Nesse sentido, as diversas linguagens artísticas adentram os espaços de atenção à saúde como recursos de expressão, comunicação e interação social. Na maioria das vezes, as Oficinas Terapêuticas são facilitadas principalmente por profissionais da saúde mental sem qualificação na área de artes, os quais se aventuram com os recursos que lhes são acessíveis. A literatura científica registra diversos relatos de experiências com arte nos CAPS, utilizando-se de pintura, desenho, atividades teatrais, teatro de fantoches, música, dança, grafite, colagem, gravura, vídeo, sucata, bijuteria, literatura, culinária, artesanato e cerâmica (Tavares; Sobral, 2005). Os recursos artísticos, na maioria das oficinas, são utilizados para objetivos terapêuticos:

A arte é hoje compreendida, no campo da saúde mental, como um recurso para a humanização dos cuidados em saúde. No CAPS, ela é utilizada nas atividades, como produtora de subjetividade, catalisadora de afetos, engendradora de territórios e meio de produção e inserção social das pessoas portadoras de sofrimento psíquico (Tavares; Sobral, 2005, p.122).

Destaca-se, nos CAPS, a tendência “estritamente clínica” na utilização dos recursos artísticos. Nessa perspectiva, as atividades costumam ocorrer dentro dos centros, focando a ampliação de competências pessoais, o autoconhecimento e a expressão, sendo predominantemente facilitadas por profissionais da saúde, com temáticas de cunho terapêutico (Galvanese; Nascimento; D’oliveira, 2013). Diferente dessa, a tendência “psicossocial” caracteriza-se pelas atividades no território, pela ampliação do repertório cultural, facilitada por um elenco mais variado de profissionais e com maior circulação em espaços culturais e sociais.

[6] Território: termo utilizado no campo da Saúde Mental desde a reforma psiquiátrica relacionado à reinserção e participação social dos usuários do serviço.

Pesquisadores avaliam problemáticas associadas à tendência estritamente clínica no uso da arte nos CAPS. Tavares (2003) e Aversa (2012) observam que as atividades com arte nesses equipamentos são, na grande maioria, vazias de conteúdo, baseadas em um “espontaneísmo” sem forma, haja vista a carência de profissionais qualificados em arte e em ensino nas equipes do serviço de saúde. Assim, a inserção do ensino de arte nesses espaços supera a tendência estritamente clínica, uma vez que o planejamento de uma proposta de ensino contempla, para além das intenções terapêuticas, também os fatores estéticos, artísticos, expressivos e reflexivos (Ferraz, 1998; Rocha, 2003; Aversa, 2012).

É consenso entre vários pesquisadores que o ensino de arte apresenta justificativas sólidas para sua atuação nos serviços de saúde mental, uma vez que promove o desenvolvimento moral, sensível e criativo; amplia a compreensão contextual e relacional com o mundo; favorece o aprimoramento técnico, de leitura e de interpretação; e viabiliza a expressão e a escuta (Loponte, 2012; Magro, 2018). Além disso, converge com as prerrogativas da Reforma Psiquiátrica, na medida em que busca dotar os sujeitos de autonomia, criticidade e enlace social, através de experiências estéticas críticas:

A Arte/Educação, nesse cenário contemporâneo, é um dispositivo que pode contribuir para a ressignificação da loucura, na medida em que, ensinar arte àqueles que, até poucos anos atrás, eram excluídos das relações sociais (apartados, inclusive, das escolas, é uma forma de devolver-lhes cidadania e condições de enlace social, oferecendo o campo da arte como território de existência e de experiência estética; já que a Arte, no campo da Reforma Psiquiátrica, diz respeito a uma atividade que é humana e cultural antes de ser terapêutica (Aversa, 2012, p.150).

Nos trabalhos realizados por arte/educadores nos CAPS, além do fator terapêutico, a arte é reconhecida também como instrumento sociocultural e educacional (Rocha, 2003), como linguagem, meio de comunicação (Magro, 2018), e como ampliação de conhecimentos e habilidades técnicas (Sanches; Bork, 2015). A inserção do professor de artes no contexto terapêutico favorece a incorporação de fatores estéticos, reflexivos, expressivos e educacionais, por meio de ferramentas técnicas, conceituais e metodológicas próprias do campo.

Para citar algumas experiências, Rocha (2003) apresenta um trabalho que relaciona arte, ensino e promoção da saúde, realizado em um CAPS do Rio Grande do Sul. Utilizando-se das artes visuais e cênicas, propõe o ensino de arte como essencial para a formação integral dos sujeitos, uma vez que viabiliza a comunicação, a conscientização de ideias e a construção da personalidade. Machado (2013) apresenta o stencil como recurso expressivo e terapêutico para jovens frequentadores de um CAPS Álcool e Outras Drogas (CAPS-AD) no Paraná, sublinhando o espaço de fala e escuta dessa prática.

Para tanto, utiliza sugestões oriundas dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) para orientar a produção, a fruição e a reflexão do fazer artístico dos participantes. Sanches e Bork (2015) apresentam atividades de educação informal executadas no CAPS de Santa Catarina, utilizando-se da Abordagem Triangular^[7] como orientação metodológica e de materiais reciclados como recurso. Em Fortaleza, a Escola Arte Livre (EAL) promove cursos de iniciação ao desenho e à pintura no CAPS, voltado à usuários do serviço e estudantes da área da saúde, promovendo ganhos expressivos, terapêuticos e educacionais a partir do ensino técnico dos elementos visuais (Pompeu *et al*, 2021).

As experiências e discussões apresentadas neste breve inventário demonstram que o diálogo entre saúde mental e ensino de arte constitui um campo profícuo e indispensável para se formular propostas de inserção de práticas e metodologias artísticas nos contextos de cuidado à saúde mental.

DISCUSSÃO E RESULTADOS

Além dos conhecimentos, estratégias e procedimentos educacionais e criativos que o professor de arte pode propiciar ao contexto de atenção à saúde mental, buscamos oferecer alguns direcionamentos oriundos de ações realizadas em ateliês psiquiátricos do século XX, privilegiando as experiências brasileiras de Osório César e Nise da Silveira.

Cumpramos ressaltar, inicialmente, que, em ambas as experiências descritas, observamos a presença de uma equipe multidisciplinar. Psiquiatras interessados em métodos terapêuticos humanizados, psicólogos/psicanalistas preparados para realizar uma leitura compreensiva das produções artísticas a partir do conhecimento da dinâmica psíquica do paciente, professores com domínio de metodologias e técnicas de ensino/aprendizado, e artistas cuja prática criativa dialoga com a produção de imagens autoexpressivas, atuam de forma compartilhada na elaboração das propostas desenvolvidas junto aos pacientes - tanto no ateliê liderado por Osório César quanto na dinâmica organizada por Nise da Silveira:

Ciente de que o sucesso das práticas artísticas não dependia só das potencialidades dos indivíduos, mas também do exercício cotidiano sob a orientação de profissionais responsáveis e com vivência no campo da arte, Osório César vai buscar entre os artistas modernos aqueles que mais se adequavam a essas tarefas (Ferraz, 1998, p.81).

[7] A Abordagem Triangular, proposta pela pesquisadora Ana Mae Barbosa para o ensino de artes, se estrutura em três pilares: o fazer artístico, a leitura e a contextualização da imagem, ressaltando aspectos críticos e sociais da produção artística.

Os artistas modernistas Almir Mavignier, Ivan Serpa e Abraham Palatnik, envolvidos com o trabalho de Nise da Silveira, participaram das propostas artísticas desenvolvidas no Setor de Terapêutica Ocupacional, além da montagem e curadoria do Museu, tendo sido mutuamente influenciados em suas escolhas estéticas (Melo, 2001). Mário Pedrosa também era entusiasta dessa experiência, tecendo críticas que aproximavam a produção realizada no Engenho de Dentro daquelas do circuito artístico e cultural de sua contemporaneidade. Arte/educadores da equipe da Escolinha de Arte do Brasil se aproximaram dos estudos de Nise da Silveira, trazendo conexões com a proposta educativa de Herbert Read^[8] (Melo, 2001).

A valorização das imagens espontâneas - uma produção artística que considera os elementos biográficos e simbólicos do sujeito que as produz - constitui prerrogativa essencial nos ateliês psiquiátricos. Presumia-se a liberdade na escolha do conteúdo, sendo a atuação de professores e artistas orientadores conduzida por uma abordagem não diretiva. As atividades realizadas pelos pacientes pressupunham a livre escolha temática: “a ação pedagógica centralizava-se nos doentes mentais, valorizando suas experiências e acompanhando o desenvolvimento emocional, perceptivo e psicológico” (Ferraz, 1998, p.84).

A valorização da autonomia e da expressividade não se restringia a um “deixar fazer”, uma vez que os facilitadores participavam ativamente, influenciando com sua presença, referências e afetos, encorajando a exploração dos materiais e do processo criativo, em ambas as experiências. No ELAP, entretanto, é possível observar um acento maior na instrumentalização técnica e na profissionalização. Para isso, os professores artistas, além de viabilizarem o conhecimento dos materiais, podiam sugerir atividades de cópia ou de observação, com o objetivo de desenvolver as habilidades técnicas dos pacientes, necessárias para uma produção expressiva mais elaborada.

Além das imagens produzidas, os processos de criação e significação também ganhavam atenção no fazer artístico e no ensino da arte nesses contextos. As produções dos pacientes do Juqueri passavam por leitura interpretativa sob a perspectiva freudiana: “Cada paciente possuía uma ficha onde constavam: identidade, diagnóstico, exame psíquico, observações de suas atividades artísticas e resultados psíquicos, que depois serviriam para estudo e pesquisa” (Fraletti *apud* Ferraz, 1998, p. 81). A pesquisa psicológica constituía, portanto, uma das finalidades presentes tanto na Escola Livre de Artes quanto no trabalho desenvolvido por Nise da Silveira.

No paradigma ético-estético adotado por Nise da Silveira, com base na psicologia de Jung, as imagens produzidas, além da formulação estética dos conteúdos da fantasia,

[8] Herbert Read foi um estudioso do campo da arte inglês que teve uma íntima relação com a psicologia junguiana. Em sua psicologia da arte, Read advoga que a arte é essencial para o desenvolvimento da consciência, tanto do ponto de vista coletivo quanto individual e, em sua proposta educacional, afirma que a arte deve ser a base da educação. A “Educação pela Arte” de Herbert Read considera o desenvolvimento do ser humano para além do aspecto intelectual, contemplando também aspectos da maturação, dos sentimentos e das emoções.

recebem um olhar compreensivo sobre seu conteúdo. Nesse estágio ético, os conteúdos extrapolam a apreciação estética e são confrontados pela consciência (Melo, 2001). Para esse tipo de leitura, Nise da Silveira recorria a conhecimentos da psicologia, da simbologia dos mitos, das religiões e da literatura, acessando assim a realidade psíquica de seus autores a partir da linguagem simbólica das imagens.

Os profissionais que atuam na criação e no ensino de arte agem na promoção da autoexpressão dos pacientes, assim como orientam a experimentação de materiais adequados para esses processos expressivos. Proporcionar a experiência de todas as condições necessárias — em termos de material, ambientação, bem-estar e afetividade — é crucial para o desenvolvimento das atividades e, conseqüentemente, para a eficácia expressiva e terapêutica.

No ateliê de Nise da Silveira, privilegiava-se um ambiente acolhedor, não coercitivo, de livre acesso e permanência. Os participantes eram direcionados para as atividades a partir do interesse que demonstravam em executá-las, sempre com o acompanhamento do monitor. No caso da ELAP, de Osório César, a participação e a frequência, que não eram obrigatórias, baseavam-se no interesse do paciente pelas práticas expressivas e em um teste de aptidão para determinado material:

Aparentemente, o teste se constituía de uma verificação do convívio com alguns materiais e de criação espontânea [...]. Qualquer paciente que demonstrasse interesse por desenho, pintura, escultura, teria condições para exercitar-se na escola” (Ferraz, 1998, p.81).

Em relação aos materiais, predominava a busca pela diversidade. Na Seção de Artes Plásticas do Juqueri, técnicas como a gravura e a aquarela foram apresentadas aos pacientes, à medida que se inseriam profissionais que dominavam o uso desses materiais. A ELAP, que contava com melhores condições estruturais, disponibilizava o ensino de desenho, pintura, cerâmica, escultura aos internos, a partir da vocação e interesse de cada um.

Assim também no Engenho de Dentro e na Casa das Palmeiras, uma grande variedade de atividades e materiais eram disponibilizados, possibilitando contemplar as diferenças de adaptação e interesse dos pacientes. A manipulação do material é fator de interesse terapêutico, uma vez que o contato com as propriedades desse meio (duro, mole, áspero, diluído, denso, seco, liso, etc.) estimula a imaginação e a construção imagética. Por esse motivo, é relevante que os ateliês sejam equipados de tal forma que os materiais estejam disponíveis para livre escolha e livre manipulação.

A observação atenciosa do processo de criação dos participantes, das escolhas pictóricas realizadas, do envolvimento com a atividade, da carga emocional envolvida e dos elementos simbólicos que se destacam constituem parte integrante da prática artística dos ateliês psiquiátricos. Conexo a esses elementos se colocam o conhecimento sobre o participante, sua biografia, seus conflitos e as dores que atravessam seu adoecimento psíquico.

A vinculação afetiva dos monitores com os participantes era profundamente estimulada, uma vez que um ambiente acolhedor se torna agente catalisador para a produção expressiva. Nise da Silveira cunha o termo “afeto catalisador” para se referir ao monitor que acompanhava, dedicado e receptivo, o desenvolvimento da produção imagética de um participante, entendendo que esse vínculo era vital para o processo de recuperação dos pacientes. O monitor, que dá atenção individualizada e afetiva, tem duas funções principais:

permanecer atento à produção dos clientes nas diversas atividades, relacionando o material simbólico daí advindo com os dados biográficos de cada um [...] e incentivá-lo na expansão de seu campo de ação quando for pertinente” (Melo, 2001, p.98).

Os pacientes que chegavam ao ateliê de Nise da Silveira costumavam trazer apenas seus nomes e diagnósticos, ainda que muitos fossem habitantes do hospital há anos. Suas histórias eram desconhecidas. Nise da Silveira privilegiava o entendimento da história do sujeito que o havia levado ao adoecimento, em detrimento da mera descrição sintomatológica. A arte oferecia subsídios valiosos para esse conhecimento, uma vez que através dela, as experiências vividas pelos sujeitos e o impacto dessas experiências ganhavam expressão. Mais valia para o desenvolvimento da terapêutica o conhecimento sobre a relação que a pessoa tinha com a mãe do que o diagnóstico de esquizofrenia, por exemplo; ou a importância da história do rompimento amoroso do que as condições de paranoia que se desenvolveram depois do acontecimento. Sobre esses conteúdos, carregados de afeto e significado, é possível elaborar de maneira estética e terapêutica:

Dizer que o doente está orientado ou desorientado no mundo externo terá pouca significação para a relação médico-paciente. Faltará ainda muito para que seja penetrada a situação vivida por aquele em seu próprio espaço-tempo interior (Silveira, 1992, p.43).

Nesse sentido, cabe aos grupos artísticos, orientados por tal diretriz, privilegiar a compreensão da dinâmica psíquica do paciente, em detrimento da sintomatologia e do diagnóstico.

A humanização do tratamento busca abolir a violência - inclusive as mais sutis: aquelas que deslegitimam a realidade psíquica do paciente, que consideram a fantasia do paciente menos digna ou menos real que a do professor, do médico ou do facilitador. Numa perspectiva junguiana, cujo método dialético norteia o relacionamento terapêutico, o paciente e o terapeuta estão em pé de igualdade, somam na terapia igualmente, a partir de uma relação de respeito mútuo que legitima ambos os conhecimentos e vivências.

Outro direcionamento importante diz respeito à divulgação, exposição e integração das produções na vivência artística e cultural da cidade. A prática artística realizada no interior do Hospital do Juqueri estava desde o início – quando as produções eram realizadas espontaneamente pelos pacientes nos muros do hospital – recebendo um olhar atencioso e sendo veiculada publicamente, tanto na comunidade científica quanto cultural: “A promoção de

exposições fazia parte do projeto psicossocial e estético de Osório César, ciente da necessidade de intercâmbios dessa natureza” (Ferraz, 1998, p. 87). Com Nise da Silveira, essa valorização culminou na criação do Museu de Imagens do Inconsciente, que se consolidou como espaço de catalogação e exposição das obras, mantendo paralelamente às atividades expressivas. A compilação das obras tinha a função de estimular e valorizar o trabalho dos pacientes, assim como possibilitar o estudo das séries de imagens.

A vivência dos espaços públicos, a intenção de profissionalização e reinserção social são também fios condutores das propostas de ensino e prática artística nas referências estudadas. Nise da Silveira estimulava a realização de atividades externas ao Hospital, sobretudo observacionais e artísticas. A vivência do espaço era instância relevante para o processo criativo e terapêutico, uma vez que influía profundamente no bem estar e na condição de interatividade do paciente com a realidade externa (Silveira, 2015). Em relação à inserção social, Osório César visava não apenas às qualidades terapêuticas da prática, mas também à recuperação e integração dos pacientes na sociedade, preparando-os para o desenvolvimento de uma prática profissional com a arte, de acordo com suas capacidades individuais (Ferraz, 1998).

Por fim, pode-se acrescentar um direcionamento específico de proposta de Nise da Silveira referente à vinculação afetiva do paciente com a realidade externa: a utilização de animais como co-terapeutas. Nise da Silveira introduziu a convivência afetiva com animais no Hospital Psiquiátrico do Engenho de Dentro, mesmo diante das resistências institucionais. Um exemplo marcante foi o acolhimento da cadela Caralâmpia, abandonada na instituição, cuja responsabilidade foi confiada ao paciente Alfredo — relação cujos efeitos terapêuticos se mostraram extremamente exitosos (Silveira, 1992, p. 113). Essa experiência, além de proporcionar um elo afetivo, permitia ao sujeito reconectar-se com a dimensão natural da existência, negado tanto pela cultura em que estava inserido quanto pelo lugar de tratamento no qual se encontrava rigidamente confinado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a Reforma Psiquiátrica, a arte se inseriu ativamente nas propostas de atenção à saúde mental. Inscrita em uma nova agenda de cuidados associados à saúde mental, a arte viabiliza ganhos terapêuticos diversos, graças à possibilidade de expressão de conteúdos internos, somada aos benefícios emocionais do próprio fazer criativo. A utilização da arte na saúde mental proporciona a recuperação tanto de uma identidade pessoal quanto de um lugar social que supera a condição de confinamento e exclusão antes reservada aos pacientes psiquiátricos. Com a sua presença no serviço de saúde, desvelam-se personalidades, histórias e sentimentos que eram invisíveis e silenciados dentro dos muros manicomiais.

Os profissionais da arte e do ensino somam às Oficinas Terapêuticas uma diversidade de materiais, técnicas, metodologias e didáticas, assim como ampliam os objetivos da atuação para o campo das intenções estéticas, culturais e educacionais. A inserção de arte/educadores nos serviços de atenção à saúde fomenta novas discussões referentes ao planejamento da proposta de atuação junto aos usuários. A partir dos desafios e da conduta

dos ateliês psiquiátricos apresentados neste artigo, é possível importar direcionamentos e inspirações capazes de nortear experiências e procedimentos aplicáveis ao ensino de arte no contexto terapêutico. Essas diretrizes funcionam como um alicerce sobre o qual cada facilitador pode construir suas práticas, de acordo com suas experiências poéticas, criativas e docentes.

O planejamento da proposta de ensino de arte nos contextos de saúde mental não necessita alijar-se dos processos educativos realizados em instituições formais de ensino, uma vez que os objetivos da arte/educação corroboram as prerrogativas da Reforma Psiquiátrica. A presença da arte e de seu ensino nas Oficinas Terapêuticas possibilitam contemplar, para além das intenções terapêuticas, também os fatores estéticos, artísticos, expressivos e reflexivos (Ferraz, 1998; Rocha, 2003; Aversa, 2012), sem perder de vista os ensinamentos oriundos das propostas revolucionárias de Osório César e Nise da Silveira.

REFERÊNCIAS

- AMIM, R. C. **O “Mês das crianças e dos loucos”**: reconstituição da exposição paulista de 1933. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2009.
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna**: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- AVERSA, P. C. **Vibrações**: a Arte/Educação nas práticas e nos discursos em Saúde Mental. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Est. paulista Júlio De Mesquita Filho, São Paulo, 2012.
- AZEVEDO, E. P; PONGE, R. André Breton e os primórdios do surrealismo. **Revista Contingentia**, v.3, n. 2, p. 277-284, 2008.
- BRASIL. Ministério da Saúde. **Saúde mental no SUS: os centros de atenção psicossocial**. Brasília: Ministério da Saúde, 2004.
- BRASIL. Ministério da Saúde. **Reforma psiquiátrica e política de saúde mental no Brasil**. Documento apresentado à Conferência Regional de Reforma de Serviços de Saúde Mental: 15 anos depois de Caracas. Brasília: Ministério da Saúde, 2005.
- CARVALHO, R. C. M. **Escola Livre de Artes Plásticas do Juqueri**: atuação do artista plástico no ambiente psiquiátrico: A experiência do Juqueri na década de 50. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2008.
- CIORNAI, S. **Percursos em arteterapia**: arteterapia gestáltica, arte em psicoterapia, supervisão em arteterapia. São Paulo: Summus, 2004.
- COSTA, T. A. A Arte Bruta de Jean Dubuffet. **Palíndromo**, v. 11, n. 25, p. 115-130, 2019.
- FERNANDES, S. M. B. A. **Nise da Silveira e a saúde mental no Brasil**: um itinerário de resistência. 2015. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, UFRN, Natal, 2015.
- FERRAZ, M. H. C. T. **Arte e Loucura**: limites do imprevisível. São Paulo: Lemos Editorial, 1998.
- FOUCAULT, M. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GALVANESE, A. T. C; NASCIMENTO, A. F; D’OLIVEIRA, A. F. P. L. Arte, cultura e cuidado nos centros de atenção psicossocial. **Revista de Saúde Pública**, v.47, n.2, 2013.
- GONÇALVES, R. W. Arte e Loucura: um possível encontro. **Anais do 24º Seminário Nacional de Arte e Educação**, 2018.
- JUNG, C.G. **A prática da psicoterapia**. Petrópolis: Vozes, [1929] 2011.

- JUNG, C. G. Estudo empírico do processo de individuação. In: JUNG, C. G. **Os arquetípicos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, [1950] 2011.
- JUNG, C.G. A função transcendente. In: JUNG, C.G. **A natureza da psique**. Petrópolis: Vozes, [1958] 2011.
- JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Vozes, [1970] 2011.
- KANDINSKY, W. **Do espiritual na Arte e na pintura em particular**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, [1912] 2015.
- LOPONTE, L. G. Ensino de artes visuais: entre pesquisas e práticas. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**. v. 11, n. 23, 2012.
- MACHADO, A. C. O uso terapêutico do Estêncil Grafiti com adolescentes na Oficina de Artes do CAPS - ad Cascavel. **Revista Educação, Artes e Inclusão**. Florianópolis, v. 7, n. 1. 2013.
- MELO, W. **Nise da Silveira**. Rio de Janeiro: Imago; Brasília: CFP, 2001.
- POMPEU, A.M.G.G; SANDERS, L.L.O; DE PAULA, F.S; BARBOSA, M.E; BARBOSA, M.S; PEDROSA, V.M.B; VIEIRA, F.R.R. Escola Arte Livre: ensino de arte para promoção de saúde mental de pacientes e estudantes. **Revista Brasileira de Práticas Integrativas e Complementares em Saúde**, v.1, n.1, 2021.
- ROCHA, V. M. G. Arte, alienação e argumento. **Revista Brasileira de Extensão Universitária**, v.1, n.1, 2003.
- SADE, R. M. S. **Portas abertas: do manicômio ao território. Entrevistas Triestianas**. Marília: Cultura Acadêmica, 2014.
- SANCHES, L; BORK, M. E. T. Fontes de criatividade para entender e produzir arte: uma experiência no projeto de extensão universitária ITCP/FURB e curso de artes visuais com portadores de sofrimento psíquico. **Anais do XXV Confaeb**, 2015.
- SILVEIRA, N. **Casa das Palmeiras. A emoção de lidar**: Uma experiência em Psiquiatria. São Paulo: Alhambra, 1986.
- SILVEIRA, N. **O mundo das Imagens**. São Paulo: Ática, 1992.
- SILVEIRA, N. **Imagens do Inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 2015.
- TAVARES, C. M. M. O papel da arte nos centros de atenção psicossocial – CAPS. **Revista Brasileira de Enfermagem**. v.56, n.1, Brasília, 2003.
- TAVARES, C. M. M; SOBRAL, V. R. S. Avaliação das práticas de cuidar envolvendo arte no âmbito do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). **REME Revista Mineira de Enfermagem**. v. 9, n. 2, 2005.



@revistaeai

revistaeducacao
arteinclusao@
gmail.com

(48) 3321-8314

revista
eai educação,
artes &
inclusão